

ALBERTO RIZZUTI

DA PRAGA A TORINO. UN ABBOZZO INEDITO PER
IL QUINTETTO OP. 81 (B 155) DI DVORÁK

ESTRATTO

da

(IL) SAGGIATORE MUSICALE

2015/2 ~ a. 22



Leo S. Olschki Editore
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Anno XXII, 2015, n. 2



Leo S. Olschki
Firenze

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

Anno XXII, 2015, n. 2

ARTICOLI

ANDREA BOMBI, <i>Águilas canoras: los Jesuitas valencianos y la música (1579-1767)</i>	pag.	151
NICOLA MICHELASSI - SALOMÉ VUELTA GARCÍA, <i>Antonio Cesti e la partitura delle "Nozze in sogno" (Firenze 1665)</i>	»	203
RONALD KNOX, <i>Brahms and His Religion</i>	»	215
ALBERTO RIZZUTI, <i>Da Praga a Torino. Un abbozzo inedito per il Quintetto op. 81 (B 155) di Dvořák</i>	»	251

INTERVENTI

ANGELO MERIANI, <i>Parole e musica per le Sirene in "Ulisse" di Luigi Dallapiccola</i>	»	269
--	---	-----

RECENSIONI

F. IZZO, *Laughter between Two Revolutions* (R. Vernazza), p. 305 – M. KAWABATA, *Paganini: The "Demonic" Virtuoso* (R. Grisley), p. 311.

SCHEDE CRITICHE

A. Rossi, G. Pestelli e N. Palazzetti su S. MEINE (p. 317), A. BOITO (p. 319) e M. IDDON (p. 322).		
NOTIZIE SUI COLLABORATORI	»	325
LIBRI E DISCHI RICEVUTI	»	327
BOLLETTINO DELL'ASSOCIAZIONE CULTURALE «IL SAGGIATORE MUSICALE»	»	333

La redazione di questo numero è stata chiusa il 1° dicembre 2015

Redazione

Dipartimento delle Arti - Università di Bologna
Via Barberia 4 - 40123 Bologna - Tel. 051.20.92.000 - Fax 051.20.92.001
e-mail: segreteria@saggiatoremusicale.it

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Viuzzo del Pozzetto 8 - 50126 Firenze - Conto corrente postale 12.707.501
e-mail: periodici@olschki.it - Tel. (+39) 055.65.30.684 - Fax (+39) 055.65.30.214

2015: ABBONAMENTO ANNUALE – ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI – INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione
devono essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure
should be sent to periodici@olschki.it*

2015: Italia: € 113,00 • Foreign € 152,00
solo on-line - on-line only € 103,00

2016: Italia: € 113,00 • Foreign € 152,00
solo on-line - on-line only € 103,00

PRIVATI – INDIVIDUALS (solo cartaceo - print version only)

2015: Italia: € 84,00 • Foreign € 119,00
2016: Italia: € 84,00 • Foreign € 119,00

(segue in 3ª di coperta)

ALBERTO RIZZUTI

Torino

DA PRAGA A TORINO

UN ABBOZZO INEDITO PER IL QUINTETTO OP. 81 (B 155) DI DVOŘÁK

Per Luca, tardivamente

Eseguito per la prima volta a Praga nel 1888, il secondo Quintetto con pianoforte fu composto da Antonín Dvořák nella residenza di Vysoká fra l'agosto e l'ottobre 1887. L'identità fra la sua tonalità e quella del primo (La maggiore) non è casuale: il Quintetto op. 81 nacque infatti dal processo di revisione, intrapreso nei mesi centrali di quell'anno, del suo lontano predecessore e di altri inediti giovanili.¹ Nonostante i cambiamenti introdotti nella partitura licenziata tre lustri prima, abbreviata per circa due quinti e modificata in maniera sensibile, nel 1887 Dvořák avvertì il desiderio di cimentarsi nella composizione di un nuovo quintetto. Il suo catalogo annoverava a quel tempo un buon numero di opere da camera: oltre al Quintetto sottoposto a revisione (B 28), un Trio per archi (B 148), tre Trii con pianoforte (B 51, B 56,

In possesso degli eredi Lessona al momento della stesura del presente articolo (estate 2015), l'abbozzo del Quintetto op. 81 (B 155) di Antonín Dvořák è poi stato venduto in un'asta Bolaffi celebrata a Milano il 16 dicembre 2015; il 12 settembre 2015 i precedenti proprietari avevano autorizzato chi scrive a studiarlo, riprodurlo fotograficamente e renderne pubblica la riproduzione.

¹ In una lettera scritta da Vysoká il 29 maggio 1887 Dvořák offre all'editore berlinese Simrock alcune opere che giudica importanti: «alles andere aus der frühesten Periode» – soggiunge verso la fine – «möchte ich hier in Prag bei Urbánek erscheinen lassen»: cfr. A. DVOŘÁK, *Korespondence a dokumenty. Kritické vydání*, 10 voll., a cura di M. Kuna et al., II: *Korespondence odeslaná 1885-1889*, Praha, Supraphon, 1988, pp. 248-249: 249. Eseguito per la prima volta a Praga il 22 novembre 1872, il Quintetto con pianoforte op. 5 (B 28) apparve solo postumo, nel 1953, per i tipi dell'editore praghese Orbis; subito dopo esso fu incluso assieme all'op. 81 nel volume dedicato al genere del Quintetto con pianoforte negli *opera omnia*: cfr. A. DVOŘÁK, *Souborné vydání* (d'ora in poi: *ADsv*), IV/11, a cura di O. Šourek e A. Čubr, Praha, Artia, 1955. Le opere di Dvořák sono oggi indicate di preferenza mediante le sigle del catalogo tematico: J. BURGHAEUSER, *Antonín Dvořák: thematický katalog, bibliografie, přehled života a díla*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960; ed. ampliata J. BURGHAEUSER - J. CLAPHAM, *Antonín Dvořák: thematický katalog, bibliografie, přehled života a díla*, Praha, Bärenreiter-Supraphon, 1996.

B 130), undici Quartetti per archi (B 8, B 17, B 18, B 19, B 37, B 40, B 45, B 57, B 75, B 92, B 121), un Quartetto con pianoforte (B 53), due Quintetti per archi (B 7, B 49), un Sestetto sempre per archi (B 80) e un gruppetto di lavori per formazioni diverse: bagatelle, miniature, valzer. All'appello mancavano ancora le opere oggi più note: il Trio *Dumky* (B 166, 1890-91), il Quartetto "americano" (B 179, 1893) e per l'appunto il secondo Quintetto con pianoforte. Indagabile attraverso una sconosciuta fonte inedita, la genesi di quest'ultimo costituisce l'oggetto del presente studio.

1. *Un piccolo abbozzo*

A differenza del primo, il secondo Quintetto con pianoforte fu pubblicato poco dopo la sua prima esecuzione, avvenuta nella sala del Rudolfinum di Praga il 6 gennaio 1888; esso apparve infatti qualche mese più tardi presso l'editore berlinese Simrock. A lungo custodita dagli eredi di Dvořák, la partitura autografa – un documento di 112 pagine recante diverse integrazioni di pugno dell'autore ma scevro di tracce di lavoro editoriale (d'ora in poi: A) – è conservata dal 1980 nel Museo ceco della Musica di Praga;² una sua descrizione sintetica si trova nel commento all'edizione critica.³

Oltre ad A, il museo praghese conserva un'altra fonte autografa (d'ora in poi, P: cfr. la Fig. 1, qui tra le pp. 262-263) recante due redazioni – un breve schizzo e un abbozzo più esteso – dell'inizio del secondo movimento.⁴ A differenza di A, redatto su carta con 18 pentagrammi per pagina (mm 238 × 308), P consta di un unico bifoglio di carta con 24 pentagrammi per pagina dalle dimensioni leggermente superiori (mm 257 × 333). Eccezion fatta per il numero di collocazione apposto sul margine inferiore dell'ultima, le pagine esterne sono prive di segni; la seconda presenta, in notazione pianistica capovolta sulla parte destra degli ultimi due pentagrammi in basso, l'inizio della notazione di un Tempo di marcia; interamente predisposta per una notazione

² Praha, České Muzeum Hudby; la denominazione odierna sostituisce quella in uso all'epoca della redazione e della revisione del catalogo tematico, Muzeum České Hudby (Museo della Musica ceca), origine dell'acronimo 'MČH' con cui i documenti risultano ivi siglati. La partitura autografa del Quintetto op. 81, *olim* MČH 1591, reca oggi la sigla S 76, 1591; un foglio separato dello stesso documento, *olim* MČH 1592, reca il numero successivo, S 76, 1592.

³ Cfr. *ADsv*, IV/11, pp. v-ix. Corredata da una nuova prefazione a firma di David Beveridge, un'edizione del solo Quintetto op. 81 è apparsa nel 2013 per i tipi dell'editore Bärenreiter di Kassel.

⁴ Una disamina sintetica di P (S 76, 1593, *olim* MČH 1593) si legge in D. BEVERIDGE, *Dvořák's "Dumka" and the Concept of Nationalism in Music Historiography*, «Journal of Musicological Research», XII, 1993, pp. 303-325: 313-315. L'articolo amplia con le osservazioni relative a P la tesi proposta in uno studio precedente: *Id.*, *Dvořák's Piano Quintet*, op. 81: *The Schumann Connection*, «Chamber Music Quarterly», VI, 1984, pp. 2-10.

analogia, la terza presenta l'abbozzo più sostanzioso, una cinquantina di battute di un Andante.

Le sette battute in Tempo di marcia schizzate sugli ultimi pentagrammi della seconda pagina e poi scartate costituiscono una versione primitiva dell'inizio dell'Andante abbozzato sulla parte superiore della terza, il quale costituisce a sua volta la porzione iniziale di quello che diverrà, nella versione definitiva, l'Andante con moto.⁵ Nonostante differenze anche sensibili rispetto al dettato finale, sui primi due sistemi della "nuova" terza pagina risulta dunque abbozzata la sezione corrispondente alle prime 16 battute della partitura definitiva. Nei sistemi che vanno dal terzo all'inizio del settimo compare invece l'abbozzo delle future batt. 17-35, racchiuse fra segni di ritornello nella partitura definitiva; della parte conclusiva di questa sezione *P* fornisce due versioni, la prima lunga 11 e la seconda 12 battute: dopodiché, all'inizio del settimo sistema, l'abbozzo s'interrompe.⁶

Nonostante la difficoltà del confronto in *P* fra lo schizzo quasi completamente abraso sulla seconda pagina e l'abbozzo ancora leggibile sulla terza è possibile affermare che, tornando a redigere l'esordio del secondo movimento, Dvořák ritenne a grandi linee la fisionomia del primo schizzo. La novità più rilevante dell'abbozzo è l'assegnazione dell'idea iniziale agli strumenti ad arco. Infatti, pur mantenendo inalterate chiavi, armatura e indicazione di tempo,⁷ sul primo pentagramma della nuova versione Dvořák introduce una chiave di basso, e al disopra della prima battuta scrive «Viola»; quindi redige l'abbozzo corrispondente alle batt. 5-12 della partitura definitiva, implicitamente assegnando al violoncello la parte scritta sul pentagramma inferiore del primo sistema.

Dunque, la ragione che indusse Dvořák a ritornare sui propri passi in *P* sembra essere il desiderio di assegnare l'attacco del movimento lento agli strumenti ad arco. Tale scelta è conseguente all'attribuzione al pianoforte di

⁵ *P* fu dunque adoperato in due versi. Sul margine superiore di quella che era in origine la prima pagina Dvořák scrisse 'Tempo di marcia', notando sui primi due pentagrammi le sette battute del primo schizzo; quando decise di cassarle, cancellando quasi del tutto le note ma lasciando visibili chiavi (di violino e di basso), armatura (tre diesis) e indicazione di tempo (2/4), capovolsse il bifolio, lo piegò nel verso opposto e cominciò ad abbozzare l'Andante' – così denominato – sulla parte superiore della "nuova" prima pagina; sulla parte inferiore della medesima, in caratteri grandi a lapis blu, egli scrisse poi «Andante | Klavírní Quintet | črta» («Andante | Quintetto con pianoforte | appunto»).

⁶ A questo stadio di elaborazione le due versioni non mostrano alcun segno di revoca e possono essere considerate come semplici alternative: infatti là dove la prima comincia, a metà del quarto sistema, Dvořák scrive «tak a ☒ nebo» («così oppure ☒ »), suggerendo la possibilità di sostituirla con la seconda, destinata poi a prevalere nella partitura definitiva.

⁷ Lo schizzo presenta su entrambi i pentagrammi due indicazioni consecutive, ϕ e 2/4; l'abbozzo, come poi *A* e le edizioni a stampa, solo 2/4. Oltre all'indicazione d'andamento di tipo marziale, nel suo primo schizzo Dvořák adottò inizialmente anche quella di tempo impiegata da Schumann nel secondo movimento del suo Quintetto con pianoforte op. 44: cfr. BEVERIDGE, *Dvořák's "Dumka"* cit., p. 313.

un'idea melodica nuova e affatto scevra di tratti marziali: sull'ultima battuta del primo sistema Dvořák avvia la notazione di una parte esplicitamente assegnata al pianoforte, corrispondente alle batt. 12-15 della partitura definitiva. In essa – ma già nell'abbozzo complessivo dell'intero Quintetto, documentato dalla fonte inedita che qui si presenta (d'ora in poi, *T*; cfr. la Fig. 2, qui tra le pp. 262-263) –, l'idea sarà non soltanto posposta, ma anche anteposta a quella assegnata agli archi (cfr. Es. mus. 1).⁸



Es. mus. 1 – ANTONÍN DVOŘÁK, Quintetto op. 81 (B 155): Andante con moto (*Dumka*), batt. 1-4.

Divenendo il motivo portante del movimento, il motto si configura come il principale responsabile del cambio d'indicazione d'andamento da Tempo di marcia ad Andante. Evocando un genere cameristico dal carattere malinconico, il movimento assumerà in *A* il titolo di *Dumka*, scritto sopra un altro titolo introdotto anteriormente, cancellato con vigore e oggi del tutto illeggibile. L'indicazione d'andamento definitiva (Andante con moto) è quindi una sorta di compromesso fra quelle proposte in *P* rispettivamente nello schizzo sulla seconda pagina (Tempo di marcia) e nell'abbozzo sulla terza (Andante).⁹

2. Un grande abbozzo

Tra le fonti musicali di proprietà degli eredi del pianista torinese Lodovico Lessona (1928-1972) si annoverano alcuni documenti appartenuti a Leone Sinigaglia (1868-1944) e da questi donati a Michele Lessona (1894-

⁸ In *P* l'idea è più diffusa, ma nella partitura definitiva Dvořák impiega solo le prime quattro battute, alle batt. 12-15 e – in virtù di un'idea in questa fase rimasta probabilmente implicita – alle batt. 1-4. A riprova della sua importanza, BEVERIDGE, *Dvořák's "Dumka"* cit., p. 314, si spinge a definire 'motto' il motivo assegnato da Dvořák al pianoforte.

⁹ Comparso per la prima volta in *A*, il titolo di *Dumka* si trova in tutte le edizioni a stampa.

1953),¹⁰ avvocato, pianista e critico musicale padre di Lodovico e nipote di Michele (1823-1894), lo scienziato, scrittore e uomo politico autore di *Volere è potere*.¹¹ Durante i sette anni del soggiorno di studi a Vienna e Praga (1894-1901), il giovane compositore ed etnografo torinese ebbe modo di conoscere e intrattenere rapporti con diversi protagonisti della cultura musicale europea, fra cui Brahms Goldmark Mahler Mandyczewski Dvořák. Con quest'ultimo Sinigaglia ebbe l'opportunità di studiare a Praga e a Vysoká nel biennio 1900-01.¹² A un momento imprecisato di tale periodo di tempo risale il regalo da parte del maestro dell'abbozzo complessivo del Quintetto op. 81. La circostanza è testimoniata da un'annotazione scritta da Sinigaglia su un foglietto impiegato per raggruppare i tre bifolii ricevuti in dono:

Anton Dvořák
Schizzi del Quintetto per archi e piano
Regalo dell'Autore

Avvolta nell'oscurità, la circostanza dell'omaggio si segnala per la sua rarità, non essendo Dvořák per niente incline a far dono – soprattutto in età avanzata – di propri autografi, men che meno se di ampiezza e valore considerevole come l'abbozzo complessivo di un'opera di successo.¹³

Il lungo soggiorno all'estero di Sinigaglia è documentato da molte lettere, per lo più inedite, alla famiglia;¹⁴ la scarsa bibliografia critica a lui dedicata tende invece a privilegiare la successiva attività etnografica e composi-

¹⁰ Le circostanze della donazione non sono documentate; essendo la famiglia Sinigaglia ebraica, è tuttavia presumibile che essa sia da mettere in rapporto con la promulgazione, nel 1938, delle leggi razziali.

¹¹ *Volere è potere*, Firenze, Barbèra, 1869, è di sovente citato nella letteratura musicologica poiché il nono dei suoi quattordici capitoli, dedicato alla figura di Verdi, tramanda una delle due versioni del racconto autobiografico relativo alla folgorazione suscitata nel compositore dalla lettura del verso «Va', pensiero, sull'ali dorate» nel libretto di *Nabucodonosor*.

¹² L'intensa frequentazione del maestro è all'origine della produzione di un breve ritratto inedito (*Anton Dvořák*), conservato in forma dattiloscritta nel fondo Leone Sinigaglia della Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Torino (cfr. *infra* la nota 14). Da esso si ricava la notizia della frequentazione da parte di Sinigaglia della casa praghese al numero 14 di Žitná ulice e, nei mesi estivi, della residenza di Vysoká.

¹³ Oltre all'abbozzo, Sinigaglia ottenne da Dvořák un biglietto contenente quattro battute autografe datato Praga, 2 giugno 1900, diverse fotografie, una delle quali autografata un mese dopo, e un libretto a stampa di *Rusalka* con annotazioni di pugno del compositore datate 30 marzo 1901, vigilia del debutto dell'opera al Teatro Nazionale di Praga. Tutti questi pezzi sono stati messi in vendita assieme all'abbozzo del Quintetto in occasione dell'asta Bolaffi tenutasi a Milano il 16 dicembre 2015 (cfr. la nota senza numerazione qui a p. 251).

¹⁴ Insieme a circa 300 composizioni e a molti altri documenti, le lettere fanno parte del già citato fondo Sinigaglia della Biblioteca del Conservatorio "G. Verdi" di Torino. Esso è il risultato di una donazione effettuata in due fasi (1971 e 1982) da Luigi Rognoni, il quale aveva ottenuto i materiali – probabilmente attraverso la sorella di Sinigaglia, Alina – dopo la morte del compositore.

tiva.¹⁵ È tuttavia possibile che la sintonia particolare con Dvořák, avvicinato attraverso i componenti del Quartetto Boemo,¹⁶ traesse origine dal comune interesse per il canto popolare. Stimata intorno alle 500 unità, la cospicua messe di arrangiamenti prodotta da Sinigaglia subito dopo il ritorno in Italia e culminata con la pubblicazione a Lipsia nel 1914 di due fascicoli di *Vecchie canzoni popolari del Piemonte* è prova di un'attenzione che il rapporto con Dvořák aveva amplificato in modo significativo.¹⁷ Per il giovane etnografo il dono dell'abbozzo di un lavoro i cui movimenti centrali avrebbero assunto nomi carichi di suggestione come *Dumka* e *Furiant* – due generi tipici del folclore musicale slavo – potrebbe essere stato un viatico prezioso. Questa è tuttavia solo un'ipotesi; l'unico fatto certo è che, salvo una remota, effimera nonché parziale apparizione in un contesto espositivo, *T* è rimasto nell'ombra per oltre un secolo;¹⁸ donde l'importanza della sua attuale messa a disposizione della comunità scientifica.

T consta di tre bifolii (mm 257 × 330, 24 pentagrammi per pagina) sciolti e privi di numerazione (cfr. la Fig. 2). Un'attribuzione funzionale di lettere e numeri consente di schematizzarne la fisionomia nei termini seguenti:

¹⁵ Corredato da una bibliografia aggiornata, il contributo storico-biografico più recente è in G. LA VILLA - A. LO PICCOLO, *Leone Sinigaglia. La musica delle alte vette*, S. Pietro in Cariano, Gabrielli, 2012.

¹⁶ Fondato nel 1891, il Quartetto Boemo aveva presentato in prima esecuzione e inserito in repertorio anche alcune opere di Sinigaglia. Il secondo violino era Josef Suk, genero di Dvořák in quanto marito della figlia Otilie.

¹⁷ Cfr. L. SINIGAGLIA, *Vecchie canzoni popolari del Piemonte op. 40*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1914. Ai primi due fecero seguito altre due coppie di fascicoli, pubblicate rispettivamente nel 1921 e nel '27. Per iniziativa di Luigi Rognoni, i sei fascicoli furono ristampati da Ricordi nel 1957, un anno dopo la pubblicazione, sempre a sua cura, di altri 24 canti. Una ristampa moderna dei sei fascicoli lipsiensis, intitolata *36 vecchie canzoni popolari del Piemonte* e curata da L. Benone Giacometto e A. Lanza, è apparsa nel 2002 per i tipi dell'editore torinese Zedde; alle pp. VII-XII figura il contributo di L. BENONE GIACOMETTO, *Un percorso musicale fra Vienna, Praga e Torino*, tratto da EAD., *Un musicista fra Torino e Mitteleuropa*, in *Canzoni popolari del Piemonte. La raccolta inedita di Leone Sinigaglia*, a cura di R. Leydi, Vigevano, Diakronia, 1998, pp. 16-41.

¹⁸ Uno dei tre bifolii che formano *T* (impossibile stabilire quale) fu esposto nella primavera 1968 nei locali del Conservatorio di Torino in occasione di una mostra organizzata per celebrare il centenario della nascita dell'etnografo-compositore. Tale mostra è testimoniata da un breve opuscolo (*Leone Sinigaglia. Torino 1868-1944. Primo centenario della nascita (1968)*, a cura di C. Mosso ed E. Bassi, Torino, Scaravaglio, 1968), il quale non fa tuttavia menzione dell'abbozzo allora in possesso di Lodovico Lessona. La notizia della consegna temporanea, in vista dell'allestimento della mostra inaugurata il 21 marzo di quell'anno, di un frammento di *T* all'allora bibliotecario Carlo Mosso si evince da un elenco manoscritto di pugno di Franca Damiani, pianista e moglie di Lessona (*Distinta di autografi di Sinigaglia consegnati a Carlo Mosso il 18 marzo 1968*), in possesso degli eredi all'epoca delle ricerche su cui si basa il presente studio: «Quattro pagine autografe (un foglio solo cioè 2 carte) | del manoscritto di Dvorak 'Schizzi per il quintetto | per archi e pf.' Accompaniato da un biglietto | autografo di Leone Sinigaglia | dono dell'autore».

Tab. 1 – Struttura dell'abbozzo *T*.

bif.	pp.	mov.	batt. ¹⁹	annotazioni autografe ²⁰
A	1	I	1-102	<u>Skizza Quintett Piano a Kuartett</u> 18 16 8 87. ²¹
	2		103-184	
	3		185-242; 414-438	
	4	II	1-71	II. Andante Tempo di Marcia.
B	5	III	72-179	Scherzo
	6		1-141; 142 sgg.	
	7	IV	142-161; 170-174 sgg.	Finale Allegro non trop <p>o. 18 23 9 87.</p>
	8		87 batt.	
C	9	IV	1-93	Finale.
	10		94-186	
	11		187-239	
	12		240-428	Fine Vysoká o pěknou hodinku 18 3 10 87. Antonín Dvořák ²²

Un leggero imbrunimento della prima pagina del bifolio B e un'annotazione a caratteri grandi, tracciati come in *P* a lapis sui pentagrammi da 3 a 12 («Quintett | Skizza») e da 20 al margine inferiore («Quintett A dur | Partituru mou mi někdo vzal | a nedal více zpět –! 1892 | <190>0. 22 únor už ji ale mám. Měl ji P. Boleška a dal ji zpět»),²³ dimostrano che Dvořák aveva conservato i bifolii in ordine sparso; il bifolio B era infatti impiegato per contenere gli altri due.²⁴

¹⁹ I numeri si riferiscono alle battute della partitura definitiva di cui l'abbozzo complessivo costituisce, al netto di ovvie lacune e varianti, il nucleo generatore.

²⁰ Si riportano qui le sole indicazioni relative al titolo generale, a quelli dei movimenti e alle date di composizione. La trascrizione e la traduzione hanno beneficiato delle competenze linguistiche di Donatella Sasso e di David Beveridge, che ringrazio per la preziosa assistenza.

²¹ «Schizzi Quintetto <per> pianoforte e quartetto <d'archi>. 18 16|8 87».

²² «Fine | Vysoká in un'ora felice | 18 3|10 87. Antonín Dvořák».

²³ «Quintetto | Schizzi»; «Quintetto in La maggiore | Qualcuno ha preso la mia partitura | e non me l'ha restituita –! 1892 | Ma il 22 febbraio <190>0 ce l'ho già. Ce l'aveva il sig. Boleška e me l'ha rimandata indietro»: la prima di queste frasi potrebbe riferirsi a un controllo effettuato da Dvořák nell'imminenza della partenza per gli Stati Uniti, avvenuta in compagnia della moglie il 15 settembre 1892, mentre la seconda, evidentemente scritta in epoca posteriore, fa riferimento al fatto che la partitura definitiva – presumibilmente conservata insieme all'abbozzo – era finita nelle mani dell'amico Josef Boleška (1868-1914). Il recupero di *A* potrebbe aver indotto Dvořák a far dono di *T* a Sinigaglia.

²⁴ Nelle sue annotazioni a lapis Dvořák definisce *črta* (appunto) il contenuto di *P*, e *skizza* (schizzi) quello di *T*. Al di là del significato letterale dei due termini, a tale distinzione si fa corri-

La Tabella 1 evidenzia come Dvořák abbozzi i quattro movimenti nell'ordine definitivo; il primo occupa le pagine 1-3 del bifolio A, il secondo l'ultima del bifolio A e la prima del bifolio B (pp. 4-5), il terzo le pagine centrali del bifolio B (pp. 6-7) e il quarto tutte le pagine del bifolio C (pp. 9-12). Ma c'è dell'altro.

Sull'ultima pagina del bifolio B (p. 8) Dvořák nota 87 battute di un Finale poi accantonato in favore di quello definitivo, abbozzato *ex novo* sul bifolio C. L'interruzione dell'abbozzo del Finale originario, un Allegro non troppo in tempo ternario, coincide con la fine dell'ultimo sistema predisposto sui rigli 22-23 dell'ultima pagina del bifolio B. Non è possibile stabilire se la fine del bifolio B coincida con la fine dell'abbozzo del Finale originario o se questo proseguisse su un (bi)folio oggi mancante. L'abbozzo s'interrompe nel pieno di una frase di otto battute destinata a condurre, come le due che la precedono, a una cadenza; se da un lato l'interruzione dell'atto compositivo dopo la sesta battuta appare improbabile, dall'altro occorre notare come la modulazione avviata nella seconda metà della frase comporti la sospensione, dopo tre sole battute, della notazione della parte assegnata al primo violino. Cominciato il 23 settembre 1887, l'Allegro non troppo fu abbandonato abbastanza presto da Dvořák (a prescindere dall'eventuale continuazione del brano su un eventuale bifolio mancante), in favore dell'Allegro definitivo, concluso entro la data del 3 ottobre segnata sul margine inferiore dell'ultima pagina del bifolio C (p. 12).

L'edizione integrale del contenuto di *T* eccede i limiti e gli obiettivi del presente studio. Qui si procederà soltanto all'edizione e al commento dell'abbozzo del Finale scartato. Al netto di alcune varianti notevoli e di qualche lacuna più o meno cospicua, l'abbozzo degli altri movimenti si trova riflesso nella partitura definitiva (*A*), e di conseguenza nell'edizione a stampa; non essendo attestato altrove, l'abbozzo del Finale originario procura invece a *T* una parte cospicua del suo valore.

3. Cronologia

Prima di procedere a una ricognizione generale su *T* è opportuno precisare alcuni dettagli relativi alla genesi del Quintetto. Sul margine superiore della prima pagina di *A* è riportata, per l'avvio della composizione,

spondere qui quella invalsa nei moderni studi di filologia musicale, i quali tendono a denominare 'schizzi' gli appunti sparsi e limitati (come il primo dei due contenuti in *P*) e 'abbozzo' la redazione – in notazione pianistica con indicazioni relative alla strumentazione – dell'opera intera o di parti sostanziose di essa (come il secondo blocco di circa 50 battute contenuto in *P* e l'abbozzo complessivo che occupa le dodici facciate di *T*).

la data del 18 agosto 1887.²⁵ Nello stesso punto *T* riporta una data di due giorni anteriore; a prima vista influente, la differenza acquista significato ove si osservi come il 16 agosto 1887 sia anche la data di una lettera in cui, scrivendo all'amico Alois Göbl, Dvořák afferma di non star facendo alcunché di nuovo.²⁶ A p. 39 *A* reca la data di compimento del movimento iniziale: 28 agosto. Nulla è dato sapere circa l'avvio e il compimento dei movimenti centrali. Oltre a retrodatare di due giorni l'inizio della composizione, *T* riporta anche – questa volta in accordo con *A* – la data di compimento dell'intero Quintetto: 3 ottobre.²⁷ *T* reca inoltre la data d'avvio della stesura del Finale scartato: come si è detto, il 23 settembre. Collazionando i dati ricavabili da *A* e da *T*, la cronologia del processo compositivo è riassumibile in questi termini:

Tab. 2 – ANTONÍN DVOŘÁK, Quintetto op. 81 (B 155): cronologia del processo compositivo.

movimento	data d'inizio	data di compimento
I	16 o 18 agosto 1887	28 agosto 1887
II	–	–
III	–	–
IV (scartato)	23 settembre 1887	–
IV (definitivo)	–	3 ottobre 1887 ²⁸

²⁵ La prima pagina di *A* è riprodotta in facsimile in A. HOŘEJS, *Antonín Dvořák: sein Leben und Werk in Bildern*, Praha, Artia, 1955, senza indicazione di pagina; O. ŠOUREK, *Antonín Dvořák: Werk-analysen II. Kammermusik*, 2ª ed., Praha, Artia, 1955, Fig. n. 4, fra le pp. 64-65; e nella traduzione inglese di quest'ultimo, *The Chamber Music of Antonín Dvořák*, Prague, Artia, 1956. Alla data del 1º dicembre 2015 essa risulta inoltre disponibile on-line all'indirizzo www.antonin-dvorak.cz/klavirni-kvintet2.

²⁶ Antonín Dvořák ad Alois Göbl, Vysoká, 16 agosto 1887, in *Korespondence odeslaná 1885-1889* cit., pp. 262-263: 262: «Nýni nedělám nic nového, jenom některé starší práce poopravuju a pošlu Simrockovi» («Non faccio alcunché di nuovo, sto solo rivedendo alcuni lavori vecchi che voglio spedire corretti a Simrock»). Segretario personale del principe Kamil Rohan, Göbl divideva il suo tempo fra le residenze di Praga e di Sychrov; di quest'ultima era stato ospite anche Dvořák: nel 1879 vi aveva composto il Concerto per violino e orchestra in La minore op. 53 (B 96).

²⁷ Sul margine inferiore dell'ultima pagina di *A* il compositore annota «Dokončeno ve Vysoká | o posvícení | 18 3|10 87 Antonín Dvořák» («Terminato a Vysoká | durante la festa del paese | 18 3|10 87 Antonín Dvořák»).

²⁸ Quattro giorni dopo aver licenziato la sua nuova composizione, il 7 ottobre Dvořák scrisse a Simrock per sondare l'opportunità di una missione a Berlino: cfr. Antonín Dvořák a Fritz Simrock, Praga, 7 settembre (*recte*, ottobre) 1887, in *Korespondence odeslaná 1885-1889* cit., pp. 263-264: 263: «Lieber Freund! Bin wieder in Prag. Soll ich nach Berlin kommen und nebst den älteren Sachen auch die "Variationen" und mein neues Pianoquintett mitnehmen?». Quelle menzionate da Dvořák insieme al Quintetto sono le Variazioni sinfoniche op. 78 (B 70). Ringra-

La fisionomia rettilinea di *T* induce a supporre che la composizione dei movimenti centrali sia avvenuta fra il 28 agosto e il 23 settembre. Occorre però tenere presente che nella prima metà di settembre Dvořák fu tenuto per qualche giorno lontano da Vysoká dalle prove e dalla prima esecuzione, avvenuta il giorno 11, della messa commissionatagli da Josef Hlávka, presidente dell'Accademia delle Arti e delle Scienze di Praga, al fine di solennizzare la consacrazione della nuova cappella della sua residenza di Lužany.²⁹

Non datato, *P* testimonia lo stadio evolutivo iniziale del pezzo destinato ad assumere il titolo di *Dumka*. Quando in *T* avvia la stesura del secondo movimento, Dvořák ha già deciso d'includervi l'idea assegnata al pianoforte nella terza pagina di *P*. Il fatto che questa idea costituisca un accrescimento rispetto allo schizzo attestato sulla pagina precedente induce a supporre che, per lo meno per quanto concerne il movimento lento, *P* testimoni una fase evolutiva anteriore rispetto a quella testimoniata da *T*.

4. Descrizione di *T*

Dell'iniziale Allegro ma non tanto Dvořák abbozza, senza fornire titoli o indicazioni di andamento, l'esposizione, buona parte della sezione centrale e un breve passaggio della ricapitolazione. Analogamente limitato ai primi due terzi dell'estensione totale, l'abbozzo del secondo movimento mostra in *T* lo sviluppo delle idee annotate a due riprese in *P*. Riassumibile nel palindromo ABACABA, la sua struttura coincide con quella del pezzo analogo del Quintetto op. 44 di Schumann.³⁰ Pur rifacendosi a un precedente illustre, Dvořák non esiterà a inserire in *A* un riferimento, più di facciata che di sostanza, a un elemento distintivo della cultura musicale slava: la *dumka*.³¹ In

zio David Beveridge per avermi segnalato l'errore di Dvořák nell'indicazione del mese; l'errore è riprodotto anche nell'edizione critica: cfr. *Korespondence odeslaná 1885-1889* cit., pp. 263-269, e DVOŘÁK, *Korespondence a dokumenty* cit., VI: *Korespondence přijatá 1885-1892*, Praha, Supraphon, 1997, pp. 133-136. Preparata attraverso un fitto scambio epistolare nei giorni seguenti, la missione a Berlino di Dvořák si svolse fra il 26 e il 28 ottobre e condusse in breve all'edizione del Quintetto.

²⁹ Messa in Re maggiore per soli (o semi-coro), coro misto e accompagnamento d'organo op. 86 (B 153); una seconda versione, con accompagnamento orchestrale (B 175, 1892), fu pubblicata a Londra da Novello nel 1893. Ambedue le versioni sono pubblicate in *ADsv*, II/7 (1970, 1988³) e II/8 (1970, 1978²).

³⁰ Dvořák tenne presente sin dall'inizio il modello schumanniano: ne è conferma il fatto che in *T* l'esordio, poi modificato, dell'Andante (non ancora 'con moto') coincide ritmicamente con quello del tempo 'In modo di una marcia. Un poco largamente' del Quintetto op. 44 di Schumann.

³¹ Dalla fine degli anni '70 in avanti Dvořák introdusse sovente pezzi di questo tipo nelle sue

deroga a una forma tradizionalmente strofica, in questa sua *dumka* Dvořák ne adotta una a sezioni contigue e dai modi contrastanti: dopo l'esordio in Fa# minore (relativo di La maggiore, tonalità d'impianto del Quintetto), la sezione B passa a Re maggiore;³² dopo il ripristino in A della tonalità di Fa# minore, la sezione C propone un lungo passaggio modulante; dopodiché, la struttura palindroma del movimento ripropone l'alternanza minore-maggiore-minore: trattandosi di una ripresa delle sezioni ABA, Dvořák si astiene dall'abbozzarla, rinviando la messa a punto dei dettagli al momento della stesura definitiva. Se per il titolo occorrerà attendere la redazione della partitura completa A, l'abbozzo complessivo T testimonia la decisione di Dvořák d'inaugurare il movimento col motto assegnato in P al pianoforte. In contrasto con l'idea astratta di marzialità, la metrica irregolare della melodia affidata alla mano destra fa assumere alla pagina un tono leggendario, da antica ballata;³³ nondimeno in T l'indicazione 'Tempo di marcia' continua a far mostra di sé appena al di sopra del rigo iniziale di p. 4. Sul margine superiore della medesima Dvořák scrive «Andante», ma ancor prima di completare la parola tira due righe leggere, dimostrando un'incertezza che ben si comprende osservando il carattere contrastante delle sezioni in cui il movimento si articola.³⁴

Denominato 'Scherzo', il terzo movimento è abbozzato a p. 6 in modo sommario; nella pagina seguente T mostra invece, limitatamente a una trentina di battute, la sostanza musicale del Trio. Come nel caso precedente, nell'abbozzo complessivo manca il titolo destinato a comparire in A e nelle successive edizioni a stampa. Anche quello dello Scherzo sarà un titolo geograficamente connotato, essendo il *furiant* una danza molto diffusa in area boema.³⁵ Come nel caso della *dumka*, tuttavia, l'introduzione tardiva del ti-

opere cameristiche: si veda, oltre ad alcune pagine pianistiche, il Sestetto in La maggiore op. 48 (B 80), il Quartetto in Mi, maggiore op. 51 (B 92) e soprattutto la raccolta di sei pezzi analoghi che forma il Trio in Mi minore op. 90 (B 166), soprannominato *Dumky*. BEVERIDGE, *Dvořák's "Dumka"* cit., p. 305, sottolinea come la *dumka* in quanto genere non abbia alcunché di boemo o di ceco, essendo le sue origini da ricercare nella cultura musicale ucraina; e dunque come essa sia impiegata da Dvořák in prospettiva panslavistica e non meramente nazionalistica.

³² In T questa sezione non risulta abbozzata.

³³ Descrivendo il motto, ŠOUREK, *Antonín Dvořák* cit., p. 59, parla di «eine viertaktiges Motiv ..., das den ganzen Satz in eine kennzeichnende balladische Tönung taucht».

³⁴ Alcuni rilievi sull'originalità della riconfigurazione del modello schumanniano si trovano in un ampio studio dedicato agli aspetti formali delle composizioni cameristiche di Dvořák comprendenti il pianoforte: cfr. M. ŠTĚDRONSKÁ, *Die Klavierkammermusik von Antonín Dvořák: Studien und Vergleiche mit Werken von Brahms*, Tutzing, Schneider, 2010, p. 177.

³⁵ Dvořák aveva proposto già alcuni anni addietro la sostituzione di uno Scherzo con un *Furiant*, per giunta in un'opera di grandi dimensioni: la Sinfonia n. 6 in Re maggiore op. 60 (B 112, 1880).

tolo è sintomo di un'operazione di cosmesi: il *furiant* era sì diffusissimo in Boemia, ma in prevalenza nelle aree germanofone; e a ben guardare, la sostanza ritmica dello Scherzo non presenta in modo chiaro i tratti distintivi del *furiant*.³⁶ Ospitando una *dumka* e un *furiant*, il Quintetto spande dunque una vistosa tinta slava sul fondo classico della tradizione cameristica di scuola germanica.³⁷ Il motivo di questa "slavizzazione *ex post*" del Quintetto può risiedere nel desiderio di Dvořák di dedicare il lavoro all'amico Bohdan (Theodor) Neureutter (1829-1899), un medico pediatra storicamente schierato in prima linea nella difesa della lingua e dell'identità nazionale ceca. Nessun indizio di questo intento, concretizzatosi solo in alcuni esemplari dell'edizione a stampa (cfr. Fig. 3, qui tra le pp. 262-263), trapela da *P*, *T* o *A*; esso è però dichiarato in due lettere indirizzate da Dvořák a Simrock fra il dicembre 1887 e il gennaio '88 con la richiesta che sul retrofrontespizio la dedica all'amico comparisse esclusivamente in lingua ceca.³⁸

Il quarto movimento figura in *T* in due redazioni, una parziale (p. 8) e una completa (pp. 9-13). Non attestata altrove, la prima è edita qui per la prima volta (cfr. l'Es. mus. 2, qui alla p. 263 sg.). Ponendo mente all'opera compiuta, il tratto saliente di p. 8 è l'affioramento nel pianoforte del tema affidato al violino I nel Finale definitivo. Nell'abbozzo del Finale accantato esso compare alla tonica nel terzo sistema (batt. 18 sgg., subito dopo la conclusione del frammento espunto mediante l'indicazione «vi-de»); in quello del Finale definitivo esso compare invece alla dominante, dunque

(il testo continua alla p. 264)

³⁶ Due opinioni leggermente divergenti sono espresse in proposito da ŠTĚDRONSKÁ, *Die Klavierkammermusik* cit., p. 214 sg., e da BEVERIDGE, prefazione all'edizione Bärenreiter (2013) cit. qui a nota 3, pp. VI-VIII: VII.

³⁷ L'attenuazione del carattere slavo riscontrabile nelle opere appartenenti alla fase matura della carriera di Dvořák fu colta efficacemente da Eduard Hanslick, il quale in un articolo apparso sulla «Neue Freie Presse» del 18 novembre 1890 scrisse: «Von dem wildem Ungestüm und den unvermittelten grellen Contrasten seiner *Slavischen Rhapsodien* hat er sich längst losgesagt; ebenso von dem übertriebenen Vorandrängen des slavischen Charakters. Seine neueren Werke, darunter das A-Dur Quintett, zeigen bei aller Freiheit der Phantasie logische Entwicklung der Gedanken, Einheit der Form, schließlich einen echt internationalen Stil, der nur durch flüchtige, reizende Anklänge an das Heimathland des Componisten mahnt»; E. HANSLICK, *Aus dem Tagebuch eines Musikers. Kritiken und Schilderungen*, 2ª ed., Berlin, Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, 1892, p. 319.

³⁸ Cfr. la ricostruzione che di tale intenzione dell'autore propone David Beveridge nella prefazione all'edizione Bärenreiter (2013) cit. qui a nota 3, p. VII. L'autore e la redazione ringraziano Beveridge per il controllo effettuato sull'esemplare dell'edizione Simrock 1888 conservata nella Biblioteca Nazionale di Praga con segnatura 59 A 445; la dedica in ceco riporta «Al mio sostenitore prof. d.º Neureutter».

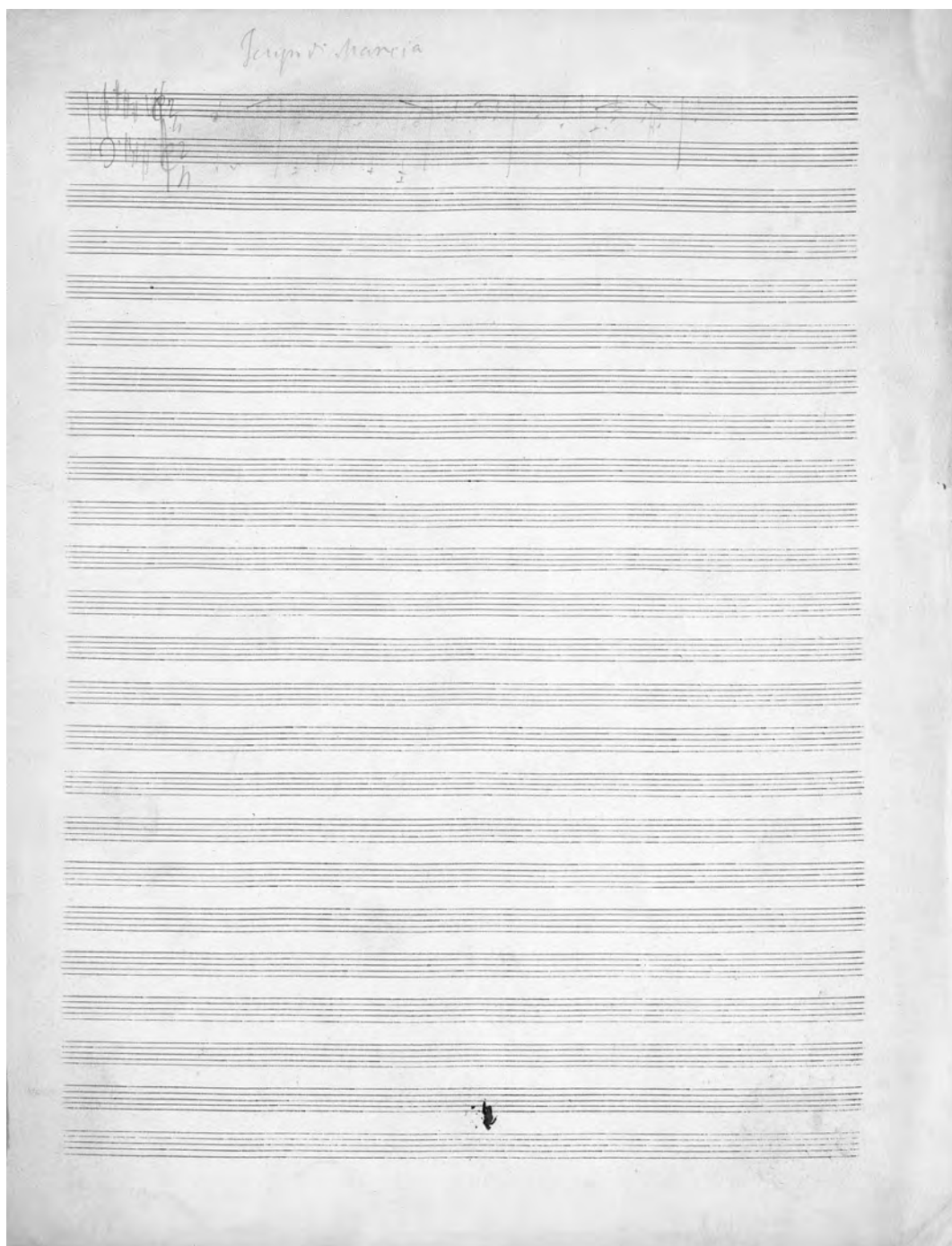


Fig. 1 – ANTONÍN DVOŘÁK, Quintetto op. 81 (B 155): schizzi per il secondo movimento = *P* (Praga, Museo ceco della Musica).

II. Andante

Viola

Andante

Klavier-Print

C. A.

Fig. 1 – (continuazione).

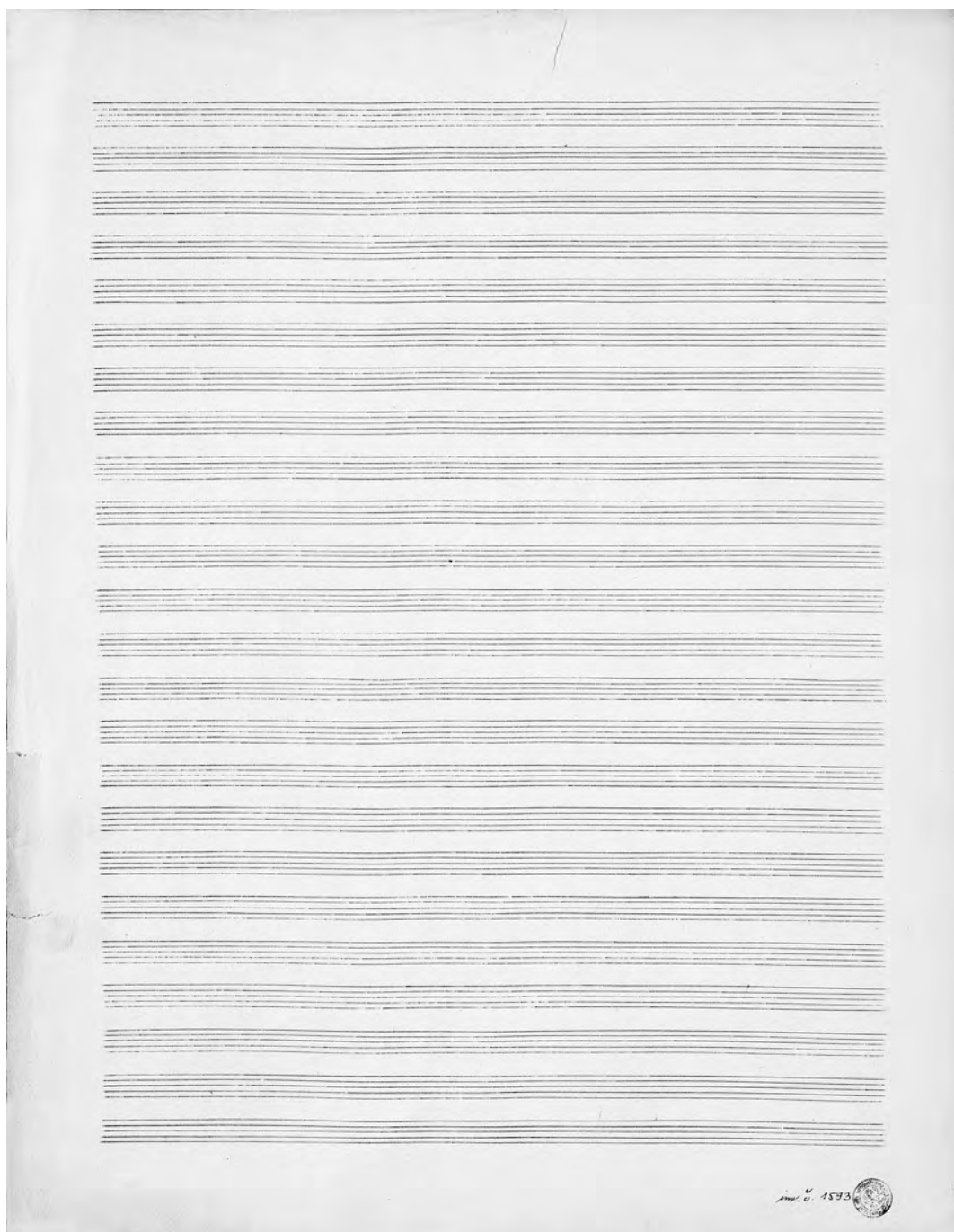


Fig. 1 – (*fine*).

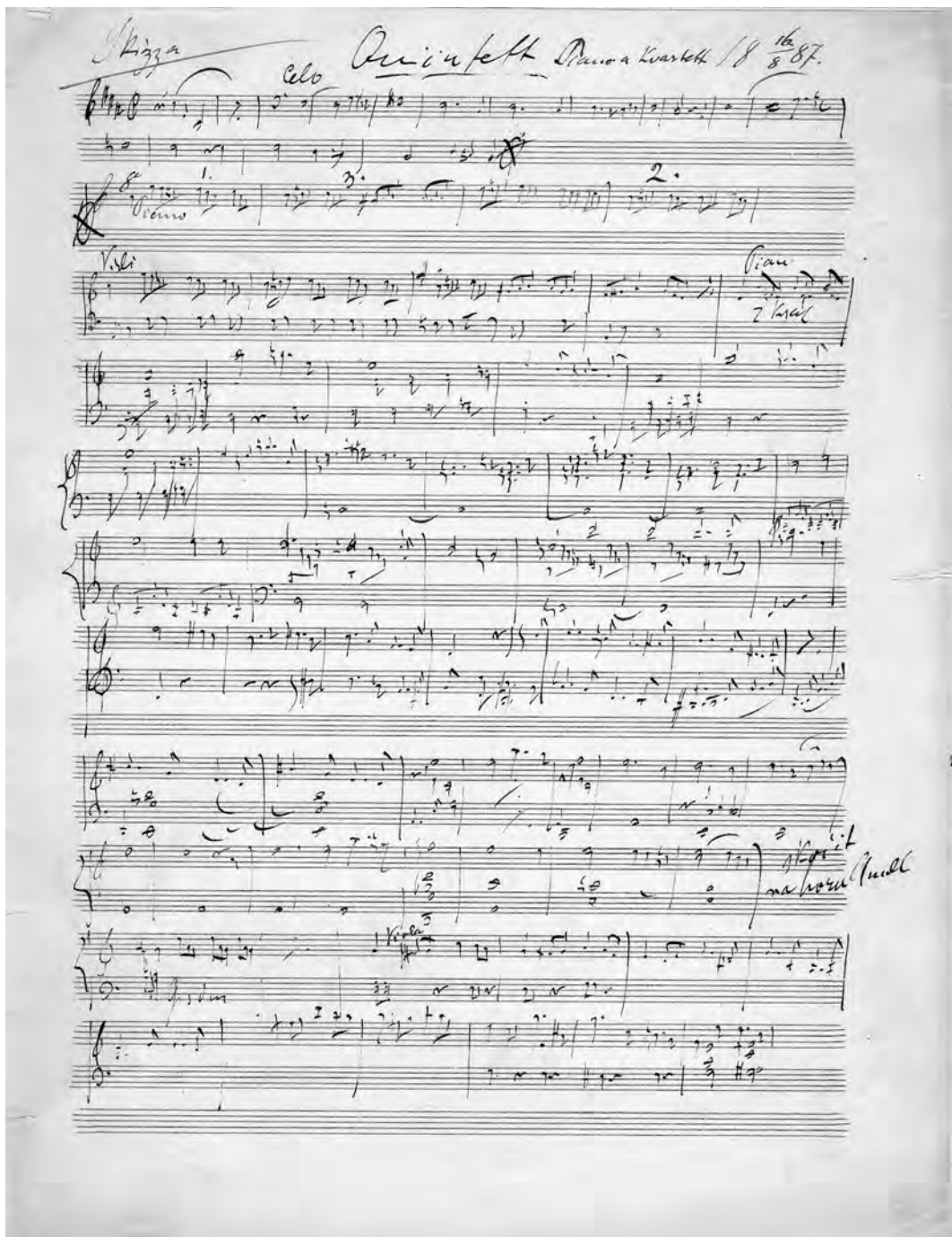


Fig. 2 – ANTONÍN DVOŘÁK, Quintetto op. 81 (B 155): abbozzo completo già di proprietà Lessona = T.



Fig. 2 – (continuazione).

Handwritten musical score for a string quartet. The score is written on ten staves, organized into two systems of five staves each. The first system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass. The notation is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several dynamic markings, including *ff* (fortissimo) and *ffz* (fortissimo crescendo). The second system continues the musical piece, with a *dim.* (diminuendo) marking. The score concludes with a double bar line and a final chord. The handwriting is in ink and appears to be a working draft or a composer's manuscript.

Fig. 2 – (continuazione).

primo forte = primo! *Bucell*

Quintetto

Quintetto Ave

Vostro nome non me ne ho regal!

A medal vice zhe 1892

12.22.1892

Fig. 2 – (continuazione).

Imperio



Fig. 2 – (continuazione).



Fig. 2 – (continuazione).

Molto un tempo *Lento* *1 2 1* *15 23 17*

Unisono *Vcl*

F

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The notation is in a cursive, handwritten style. The first staff has a tempo marking 'Molto un tempo' and a dynamic marking 'Unisono'. The second staff has a 'Vcl' marking. The third staff has a large 'X' over a section of the music. The fourth staff has a 'F' marking. The score includes various musical symbols such as notes, rests, and slurs. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score, including a large 'X' over a section on the third staff and a 'Vcl' marking. The score ends with a double bar line and a final chord.

Fig. 2 - (continuazione).

triale.

The image displays a handwritten musical score on a single page, titled "triale." at the top center. The score is written on ten staves, organized into three systems. The first system consists of the first three staves, the second system of the next four staves, and the third system of the final three staves. The notation is highly detailed and complex, featuring a large number of beamed sixteenth and thirty-second notes, suggesting a fast tempo. Various musical symbols are used throughout, including clefs, key signatures, and dynamic markings such as "f" (forte) and "p" (piano). There are also some handwritten annotations in Italian, including "triale." at the top, "f" and "p" for dynamics, and "triale." at the bottom right. The handwriting is in dark ink on aged, slightly yellowed paper.

Fig. 2 – (continuazione).

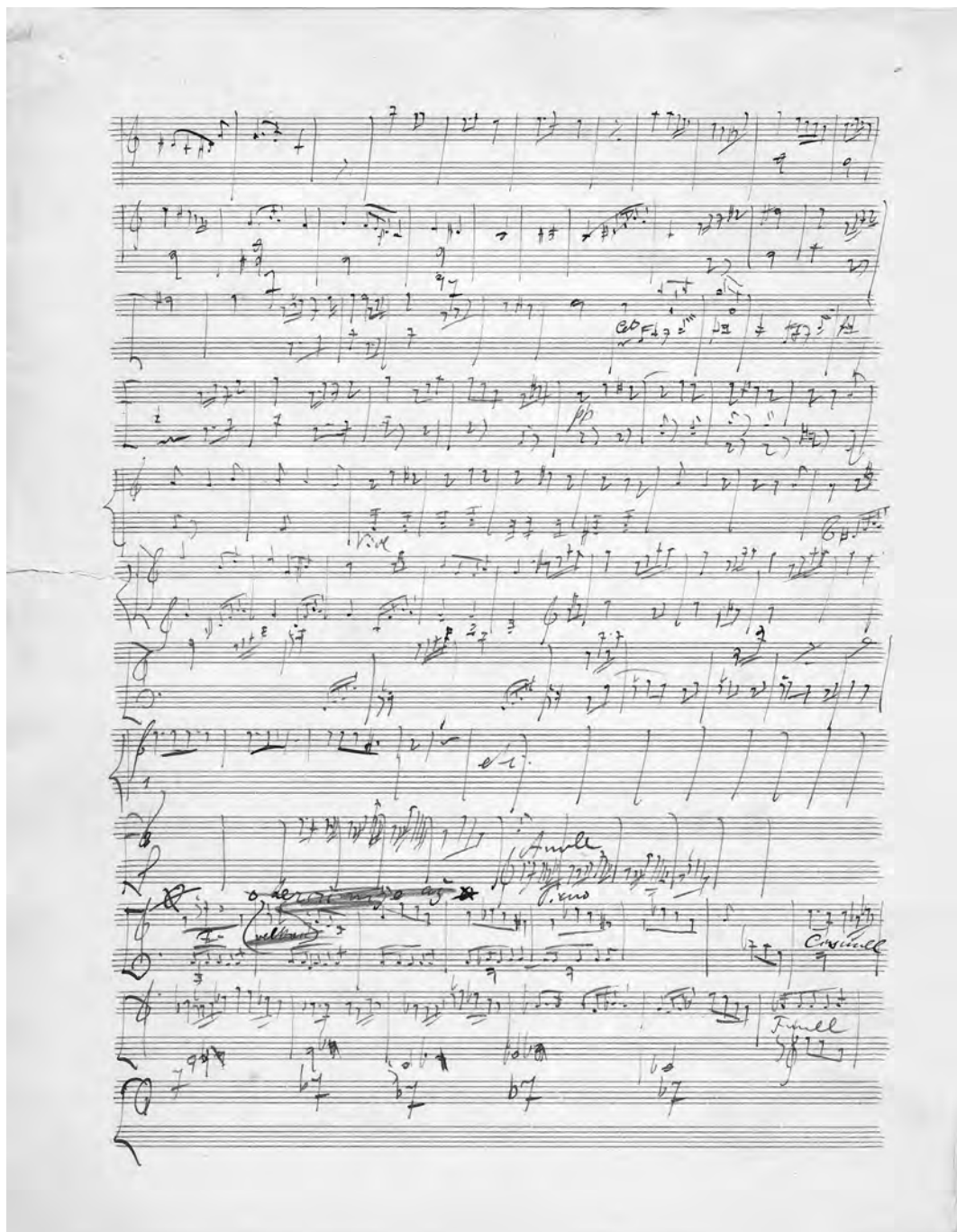


Fig. 2 – (continuazione).

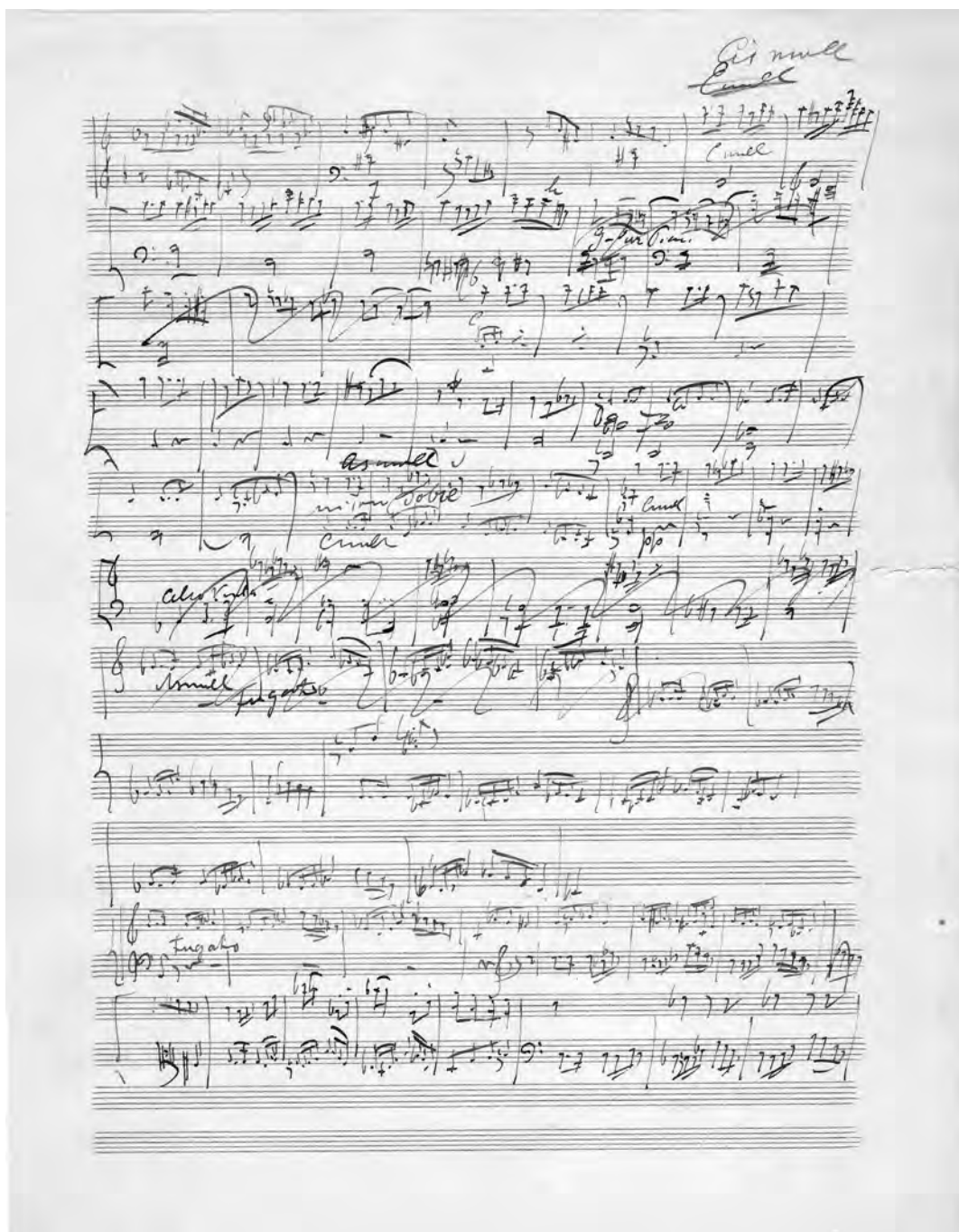


Fig. 2 – (continuazione).

Handwritten musical score for a piece titled "Fig. 2 - (fine)". The score is written on ten staves. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff has a tempo marking "C♯ mull". The second staff has a tempo marking "f mull". The third staff has a tempo marking "f mull". The fourth staff has a tempo marking "f mull". The fifth staff has a tempo marking "f mull". The sixth staff has a tempo marking "f mull". The seventh staff has a tempo marking "f mull". The eighth staff has a tempo marking "f mull". The ninth staff has a tempo marking "f mull". The tenth staff has a tempo marking "f mull". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. At the bottom right, there is a signature and the date "187087. Huseini Durrak".

Fig. 2 - (fine).

59 A 445.

An
Professor D^r. Neureutter.

Svému příznivci
Prof. D^r. Neureutterovi.

QUINTETT

für
Pianoforte,
zwei Violinen, Bratsche
und Violoncell

pro
Piano,
dvoje housle, violu a
čelo

von

složil

Ant. Dvořák.

OP. 81.

Preis Mk 15 —
zuzüglich Teuerungszuschlag.

Aufführungsrecht vorbehalten.

Verlag und Eigenthum für alle Länder
von
N. SIMROCK G m. b. H. in BERLIN.

Copyright for the British Empire by Alfred Lengnick, 14, Berners Street, London W.

1888.

Fig. 3 – ANTONÍN DVOŘÁK, Quintetto op. 81 (B 155): frontespizio dell'edizione Simrock 1888 (Praga, Biblioteca Nazionale, 59 A 445).

Finale

Allegro non troppo

18 23 87.
9

ff unisono

Viol

1 2

8

p

f

p

14

p

de

Piano

2

Sua

Violino

26

p

Piano

I de

36

p

Violino

42

49

Vi II

55

64

71

79

Sua

Cell

Es. mus. 2 – (*continuazione*)

con funzione di secondo tema, sull'ultimo sistema di p. 9. Esplicito nel primo caso, l'affidamento al pianoforte è solo implicito nel secondo; infatti nella redazione definitiva Dvořák lo assegnerà prima al violino I (batt. 84-89), e solo in un secondo momento al pianoforte (batt. 90-95; cfr. l'Es. mus. 3, qui a p. 265).

Nel Finale accantonato il tema poi inserito nel Finale definitivo era preceduto da un altro, in ritmo ternario (3/4) e ben altrimenti incalzante (*T*, batt. 1-17). Con le sue figure scattanti affidate agli archi, esso imprime al primo Finale un'energia che, complice il passaggio al ritmo binario (2/4), il tema del pianoforte argina con decisione. Il terzo elemento notevole di questo abbozzo è una sorta di corale screziato all'acuto da una figurina nevrile (*T*, batt. 66-87): Dvořák lo propone tre volte, modificandone continuamente la sostanza armonica, sino a sospenderne – forse involontariamente – l'enunciazione in coincidenza con la fine del bifolio. Il terzo bifolio di *T* (pp. 9-

The musical score is for the Finale of Antonín Dvořák's Quintet op. 81 (B 155), measures 84-95. It is in G major and 3/4 time. The score is divided into two systems. The first system (measures 84-89) is marked *p marcato*. The second system (measures 90-95) is marked *pp*. The piano part features a trill in measure 85 and a triplet in measure 90. The woodwind part features a trill in measure 85 and a triplet in measure 90. The string part features a trill in measure 85 and a triplet in measure 90.

Es. mus. 3 – ANTONÍN DVOŘÁK, Quintetto op. 81 (B 155): Finale, batt. 84-95.

12) contiene infine l'abbozzo pressoché completo del Finale definitivo, un pezzo che del suo predecessore recepisce il secondo tema e impiega per il resto materiali nuovi.

5. Uno sguardo in avanti

Alla luce delle notizie desumibili dai carteggi e da altre fonti biografiche e musicali, uno studio dell'abbozzo presentato in queste pagine potrà favorire una migliore comprensione della genesi del Quintetto op. 81 e una sua collocazione nell'itinerario creativo di Dvořák. Dall'osservazione di *P* appare chiaro come il nucleo generatore di tutta l'opera sia il tempo lento; uno sguardo allargato ad alcuni lavori coevi consente di rilevare come il motto che inaugura la *Dumka* abbia assunto un interessante significato ulteriore.

Il processo di revisione di alcuni inediti giovanili a cui Dvořák aveva dato corso nei mesi centrali del 1887 aveva riguardato anche *Cypřiše* (*Cipressi*, B 11), un ciclo di liriche composte più di vent'anni prima. Basate sui versi contenuti nella sezione *Písni* (*Canti*) di una raccolta data alle stampe qualche anno prima dal poeta Gustav Pflieger-Moravský,³⁹ le 18 liriche erano state composte nel luglio 1865 da un artista poco più che ventenne sull'onda della delusione amorosa procuratagli da una giovane allieva, Josefina Čermáková.⁴⁰ Un paio di quelle liriche erano state reimpiegate negli anni '70 in alcune opere pianistiche e teatrali; sensibilmente ritoccate, alcune di esse erano apparse a stampa nel 1882 in una raccolta intitolata *Písni* (*Canti*, B 123-124).⁴¹ Nella primavera 1887 Dvořák aveva preso di nuovo in mano la raccolta con l'intenzione di trascriverla per quartetto d'archi; il desiderio di preservare la memoria dell'origine vocale delle composizioni è arguibile dal titolo – *Oblas písni* (*Eco di canti*, B 152) – scelto per la trascrizione. Limitata a 12 pezzi, essa non vide mai la luce nella sua interezza durante la vita di Dvořák, il quale nel 1888 tornò sugli originali pubblicandone 8 in *Písně milostné* op. 83 (*Canti d'amore*, B 160), una raccolta per canto e pianoforte.

Ogni riscrittura, pur sempre parziale, comportò una disposizione nuova dei pezzi, ordinati in base a criteri letterari e musicali determinati di volta in volta dalle rispettive inclusioni e omissioni. Interessante, nell'economia del presente studio, è la vicenda di *V té sladké moci oči tvých* (*In quel dolce potere dei tuoi occhi*):

V té sladké moci oči tvých
Jak rád bych zahynul,
Kdyby mni k životu jen smích
Rtů krásných nekynul.

Však tu smrt' sladkou zvolím hned
S tou láskou ve hrudi:
Když mě jen ten tvůj smavý ret
K životu probudí.

In quel dolce potere dei tuoi occhi
come vorrei morire volentieri,
se il riso delle labbra amabili
non mi attirasse verso la vita.

Ma sceglierò subito quella morte dolce
con questo amore nel petto:
se solo quelle tue labbra sorridenti
mi risveglieranno alla vita.

³⁹ Cfr. G. PFLIEGER-MORAVSKÝ, *Cypřiše*, Praha, Kober, 1862, pp. 54-73.

⁴⁰ Josefina era la sorella maggiore della futura moglie di Dvořák, Anna. Alla vicenda compositiva del ciclo è dedicata una sezione specifica ("The unknown Dvořák: a mini-symposium on the early song cycle *Cypresses*") in *Rethinking Dvořák: Views from Five Countries*, a cura di D. Beveridge, Oxford, Clarendon, 1996, pp. 29-70.

⁴¹ Una tabella che riassume le trasformazioni della raccolta si legge in J. SMACZNY, "*Cypresses*": *A Song Cycle and Its Metamorphosis*, in *Rethinking Dvořák* cit., pp. 55-70: 57.

Secondo numero del ciclo originario, la composizione non soggiacque ad alcuna revisione sino al varo della versione per quartetto d'archi. In essa, *V té sladké moci oči tvých* scalò al terzo posto, ma l'estromissione della voce e l'omissione del testo verbale non comportarono alterazioni sensibili nel dettato musicale. Altro si fa il discorso osservando la raccolta seguente, *Písň milostné*, di cui *V té sladké moci oči tvých* divenne il penultimo "numero", seguito solo da *Ó, duše drabá, jedinká* (*O cara anima, l'unica*), il pezzo in cui il poeta formula l'auspicio di diventare un cigno per poterne intonare il canto di morte.

Allo spostamento dal secondo al terzo, e poi dal terzo al penultimo posto s'accompagnò nel 1888 una revisione in base alla quale la composizione accolse al suo interno ben cinque occorrenze del motto che innerva la *Dumka* del Quintetto op. 81. Nella versione del 1888 il motto, il cui affioramento nella mente di Dvořák è testimoniato prima da *P*, poi da *T* e infine da *A*, interviene sempre fra il primo e il secondo verso e fra il secondo e il terzo verso di ogni strofa, ma mai fra una strofa e l'altra; esso diviene dunque non un *refrain* ma una sorta di richiamo che aleggia malinconico sui versi della poesia. Nella seconda strofa, tuttavia, anziché limitarsi ad apparire fra un verso e l'altro, il motto interviene per sostenere l'intonazione di alcune parole, «tvůj smavý ret» («le tue labbra sorridenti»); poco più avanti una sua variante compare anche nella linea vocale, la quale propone sulle sue note l'ultimo distico della poesia.⁴² Attraverso la voce umana, il tempo lento del Quintetto con pianoforte recupera la malinconia del canto elevato da Dvořák a emblema del panslavismo musicale: nell'elaborazione a cui il canto dei *Cipressi* va soggetto, il motto della *Dumka* composta l'anno prima lascia trasparire dunque un significato nuovo.

Un'analisi delle due pagine in cui *T* presenta l'abbozzo del tempo lento potrà contribuire ulteriormente a far luce sul rapporto esistente fra il motto e la veste musicale conferita da Dvořák nel 1888 ai versi di Pfleger-Moravský. Allargata alle nove pagine che attestano la genesi degli altri movimenti, ne deriveranno basi per uno studio genetico-critico di una delle opere più amate ed eseguite del repertorio cameristico del secondo Ottocento.

ABSTRACT – Composed during the summer of 1887, the Piano quintet in A major Op. 81 (B 155) is one of Antonín Dvořák's best-known and loved chamber works. Although it can often be found in concert programmes, has a considerable num-

⁴² Oltre che in SMACZNY, "Cypresses" cit., un'analisi delle trasformazioni a cui il canto andò soggetto si legge in ŠTĚDRONSKÁ, *Die Klavierkammermusik* cit., pp. 191-193.

ber of recorded versions and a recently updated critical edition, it has not been the subject of many analytical studies. An opportunity to consider its genesis is now provided by this article which includes the publication for the first time of a complete sketch presented by the composer to Turin-based ethnographer and composer Leone Sinigaglia in the early 1900s. This document makes it possible for us to broaden the horizons regarding its genesis based on a partial sketch preserved alongside the autograph score in the Czech Museum of Music in Prague. The length and complexity of the Turin sketch – three bifolios with a total of twelve closely written pages full of musical examples and verbal comments – require detailed examination. The article concentrates, in particular, on a highly significant page, the eighth, which offers the partial sketch of a *Finale*, discarded in the end by the composer, which is different from the final version.

INDICE DELL'ANNATA XXII, 2015

<i>Al lettore</i>	pag.	3
-------------------------	------	---

Articoli

ANDREA BOMBI, <i>Águilas canoras: los Jesuitas valencianos y la música (1579-1767)</i>	»	151
LEO IZZO, <i>La genesi compositiva del "Poème électronique" di Edgard Varèse</i>	»	61
RONALD KNOX, <i>Brahms and His Religion</i>	»	215
NICOLA MICHELASSI - SALOMÉ VUELTA GARCÍA, <i>Antonio Cesti e la partitura delle "Nozze in sogno" (Firenze 1665)</i>	»	203
ANTHONY NEWCOMB, <i>Notions of Notation Around 1600</i>	»	5
ALBERTO RIZZUTI, <i>Da Praga a Torino. Un abbozzo inedito per il Quintetto op. 81 (B 155) di Dvořák</i>	»	251
MICHAEL TALBOT, <i>Francesco Barsanti and the Lure of National Song</i>	»	33

Interventi

DANIELA CASTALDO, <i>Archeologia musicale dei Greci e dei Romani: una breve introduzione</i>	»	97
ANGELO MERIANI, <i>Parole e musica per le Sirene in "Ulisse" di Luigi Dallapiccola</i>	»	269

Recensioni

Alla ricerca di luce e chiarezza: <i>l'epistolario Lachenmann/Nono</i> , a cura di A. I. De Benedictis e U. Mosch (P. Cavallotti)	»	122
T. CARTER - R. A. GOLDTHWAITE, <i>Orpheus in the Marketplace</i> (F. Fantappiè)	»	116
F. IZZO, <i>Laughter between Two Revolutions</i> (R. Vernazza)	»	305
M. KAWABATA, <i>Paganini: The "Demonic" Virtuoso</i> (R. Grisley)	»	311
P. MEMELSDORFF, <i>The Codex Faenza 117</i> (M. Caraci Vela)	»	111

Schede critiche

A. BOITO, <i>Il primo Mefistofele</i> (G. Pestelli)	»	319
---	---	-----

W. GIBBONS, <i>Building the Operatic Museum</i> (F. Lazzaro)	»	137
M. IDDON, <i>New Music at Darmstadt</i> (N. Palazzetti)	»	322
S. MEINE, <i>Die Frottola</i> (A. Rossi)	»	317
<i>Music and Protest in 1968</i> , a cura di B. Kutschke e B. Norton (A. Bratus) ..	»	140
<i>Red Strains: Music and Communism</i> , a cura di R. Adlington (A. Bratus) ..	»	140
ST. RUMPH, <i>Mozart and Enlightenment Semiotics</i> (M. Giuggioli)	»	134
G. SANGUINETTI, <i>The Art of Partimento</i> (G. Nuti)	»	131
Notizie sui collaboratori	»	145, 325
Libri e dischi ricevuti	»	147, 327
<i>Bollettino dell'Associazione culturale «Il Saggiatore musicale» 2015</i>	»	333

Direttore responsabile
GIUSEPPINA LA FACE BIANCONI
Registrazione del Tribunale di Firenze n. 4456 del 22-2-1995

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • SESTO FIORENTINO (FI)
NEL MESE DI LUGLIO 2016

IL SAGGIATORE MUSICALE

Rivista semestrale di musicologia

fondata da Lorenzo Bianconi, Renato Di Benedetto, F. Alberto Gallo,
Roberto Leydi e Antonio Serravezza

COMITATO DIRETTIVO

Paolo Cecchi (Bologna), Angela Ida De Benedictis (Basilea),
Cesare Fertonani (Milano; responsabile delle recensioni), Anselm Gerhard (Berna),
Maurizio Giani (Bologna), Philip Gossett (Chicago-Roma),
Miguel Ángel Marín (Logroño), Raffaele Mellace (Genova),
Daniele Sabaino (Cremona), Manfred Hermann Schmid (Tübingen),
Tilman Seebass (Innsbruck), Martin Stokes (Londra), Anne Stone (New York),
Marco Uvietta (Trento), Vassilis Vavoulis (Nottingham-Atene),
Luca Zoppelli (Friburgo nello Uechtland)

DIREZIONE

Giuseppina La Face Bianconi (Bologna; direttore)
Andrea Chegai (Roma; condirettore), Alessandro Roccatagliati (Ferrara; condirettore)

CONSULENTI

Levon Akopjan (Mosca), Loris Azzaroni (Bologna), Andrew Barker (Birmingham),
Marco Beghelli (Bologna), Margaret Bent (Oxford), Lorenzo Bianconi (Bologna),
Giorgio Biancorosso (Hong Kong), Gianmario Borio (Cremona),
Juan José Carreras (Saragozza), Fabrizio Della Seta (Cremona),
Paolo Fabbri (Ferrara), Paolo Gallarati (Torino), Albert Gier (Bamberga),
Giovanni Giuriati (Roma), Paolo Gozza (Bologna),
Adriana Guarnieri Corazzol (Venezia), Lewis Lockwood (Cambridge, Ma.),
Anthony Newcomb (Berkeley), Jessie Ann Owens (Davis), Giorgio Pestelli (Torino),
Raffaele Pozzi (Roma), Cesarino Ruini (Bologna), Wilhelm Seidel (Lipsia),
Emanuele Senici (Roma), Nico Staiti (Bologna), Richard Taruskin (Berkeley),
Kate van Orden (Harvard), Gianfranco Vinay (Parigi)

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Nicola Badolato (Bologna), Andrea Dell'Antonio (Austin; *abstracts* inglesi),
Antonella D'Ovidio (Firenze), Gioia Filocamo (Terni), Saverio Lamacchia (Gorizia),
Giorgio Pagannone (Chieti), Elisabetta Pasquini (Bologna; redattore capo),
Anna Quaranta (Bologna), Paolo Russo (Parma), Gabriella Sartini (Bologna),
Maria Semi (Gottinga), Carlida Steffan (Modena),
Nicola Usula (Bologna; esempi musicali)

Hanno collaborato come redattori:

Jacopo Doti, Francesco Lora, Francesco Scognamiglio (Bologna)

Gli articoli inviati al «Saggiatore musicale», o da esso richiesti, vengono sottoposti all'esame di almeno due studiosi, membri del comitato direttivo o consulenti esterni: i pareri vengono integralmente comunicati per iscritto agli autori. I contributi, in lingua francese, inglese, italiana, spagnola o tedesca, accompagnati da un *abstract* (25-35 righe), vanno inviati in due formati elettronici sia come file di testo (.doc o simili) sia come file .pdf all'indirizzo segreteria@saggiatoremusicale.it. Sarà data la preferenza agli articoli che non eccedono le 25 pagine a stampa (circa 70 000 battute, circa 15 000 parole in inglese).
